

I. Propagandisten, Pornographen und Pastoren. Literarische Lutherbilder im 16. Jahrhundert

Literarische Lutherbilder haben sich niemals mehr so zahlreich und vielgestaltig gefunden wie im 16. Jahrhundert, besonders aber in den Anfangsjahren der Reformation. 1517/18 hatte Luther mit der Publikation seiner Thesenschriften nahezu schlagartig eine beträchtliche Öffentlichkeit gewonnen. 1520 konnte er diese durch seine drei großen reformatorischen Programmschriften noch erweitern und festigen. Seitdem entfachten Luthers Person, Handeln und Lehre erhitze geistige Gefechte auf den verschiedensten Kampfplätzen und mit mannigfaltigen schriftstellerischen Waffen. In Liedern und Gedichten, in didaktischen, polemischen und satirischen Flugschriften, die Luthers Freunde und Feinde einander entgegenwarfen, im orthodox lutherischen Lehrtheater der späteren Reformationszeit wurde der Reformator wieder und wieder literarisch gestaltet. Auf diesem Feld tummelten sich gelehrte und volkstümliche Autoren bunt durcheinander: als pro- und antireformatorische *Propagandisten*, speziell unter diesen letzteren nicht selten als polemisch unter die Gürtellinie zielende *Pornographen*, als die neue Lehre poetisch popularisierende lutherische *Pastoren*.

Von diesen frühesten Lutherdarstellungen trennt uns ein halbes Jahrtausend. Obwohl einzelne Texte auch heute reizvoll und interessant erscheinen mögen, sind die meisten fremd und fast unverständlich geworden. Darum sollen hier zunächst ihre historischen und literarischen Voraussetzungen skizziert werden: Es geht um den Ausschnitt aus der deutschen Literatur der frühen Neuzeit, der Reformationsliteratur genannt werden kann, um die besondere Art von Öffentlichkeit dieser Literatur, um ihre charakteristischen schriftstellerischen Formen und um Grundzüge literarischer Lutherbilder im 16. Jahrhundert. Von diesen Voraussetzungen aus lassen sich dann eine Reihe von Einzelwerken leichter und näher vorstellen.

1. Reformatorische Öffentlichkeit und operative Literatur

Obwohl Luther und die Reformation einen der wichtigsten unter den historischen Bedingungszusammenhängen der neueren deutschen Literatur- und Geistesgeschichte bilden, ist die *Literatur* der Reformationszeit lange ein wenig geringschätzig angesehen worden. Man glaubte zwischen Mystik und Barock eine ›lutherische Pause‹ feststellen zu können.¹ Erst die Konzepte und Methoden moderner, sozial- und kommunikationsgeschichtlich orientierter Literaturwissenschaft haben dann eine differenziertere Beschreibung und Einschätzung der Literatur des 16. Jahrhunderts ermöglicht. Mit dem Begriff ›Reformationsliteratur‹ versucht man dabei diejenigen Erscheinungen zu erfassen, »in denen ›Reformation‹ und ›Literatur‹ eine einander bedingende Synthese von Gedankli-

chem und Formalem eingegangen sind«, Literatur also, »in der in sprachkünstlerischer Form Gedankengut der Reformation« – wie auch ihrer zeitgenössischen Gegner – zum Ausdruck kommt.²

Mag die Reformationsliteratur auch keinen eigenen, epochalen Literaturstil ausgebildet haben, so hat sie dennoch ein durchgängiges Merkmal: ihren Gebrauchscharakter. Mit einer Ausschließlichkeit, für die es in anderen Epochen keine Parallele gibt, trat die Dichtkunst aus ästhetischer Selbstgenügsamkeit heraus. Sie war Bekenntnis-, Propaganda-, Zweckdichtung. Ihre Eigenart bestimmt sich aus ihrer Funktion in einem spezifischen Literatursystem.³ Dieses war vor allem dadurch geprägt, dass das Wort zur Waffe wurde und Literatur zur Mobilisierung der öffentlichen Meinung diente.

Der Faktor Öffentlichkeit gehört zu den wichtigsten Bedingungen, unter denen sich die Reformation selbst entwickelt hat, vor allem in ihren frühen Phasen von 1517 bis 1525. Dabei dürfen nicht moderne Vorstellungen von politischer oder literarischer Öffentlichkeit zugrunde gelegt werden, die auf das klassische Modell »bürgerlicher« Öffentlichkeit im 18. Jahrhundert zurückgehen. Zwar war die Reformation als eine durch den Buchdruck gestützte Religion der Schriftlichkeit eine folgenreiche Medienrevolution,⁴ aber die reformatorische Öffentlichkeit des frühen 16. Jahrhunderts war ein spezifisches, zeitbedingtes Kommunikations und Mediensystem.⁵ Dessen ideelle Einheit bestand in einer »Öffentlichkeit der Offenbarung Gottes«, sein geistiges Kraftzentrum in einer religiösen Revolution, mit Luther gesagt: einem durch das Wort Gottes bewirkten »seligen auffruhr« (WA 8, 684; vgl. 7, 281).⁶ Die sozialen und regionalen Schranken spätmittelalterlich-vorreformatorischer Formen von Öffentlichkeit wurden durchbrochen. Die Reformationspropaganda bediente sich neuartiger, massenwirksamer Kombinationen von literarischen, mündlichen und visuellen Medien. Zur Zielgruppe erklärte sie gezielt unbestimmt den »gemeinen Mann«.

Dieser darf also weder mit einer einzelnen sozialen Gruppe noch mit dem selbstbewussten, jedoch friedfertigen, bibelkundigen und lutherfreundlichen Bauern gleichgesetzt werden, den die frühen reformatorischen Schriften als Leitbild herausstellten. Der gemeine Mann, das hieß zunächst einfach: jedermann, denn das »Wort Gottes« sollte alle irdischen Schranken der Kommunikation durchbrechen. Nun waren diese aber in der spätmittelalterlichen Gesellschaft überwiegend ständische, soziale Schranken. Darum konkretisierte sich das Bild des gemeinen Mannes in dem »lutherischen Bauern« als typischem Vertreter einer der Unterschichten. Dazu gehörten neben unterdrückten Bauern auch besitzlose Handwerker (Gesellen) und Tagelöhner, verarmte Ritter, niedere Kleriker. Da in diesen Gruppen die größte religiöse und soziale Unzufriedenheit verbreitet war, bot ihnen die reformatorische »Öffentlichkeitsarbeit« gezielt unspezifisch als Identifikationsfigur den »gemeinen Mann« dar.

Diese Arbeit hatte ausgesprochen propagandistischen Charakter. Literatur fungierte als Triebkraft im Kampf um die Öffentlichkeit und gegen das Ideologie-Monopol des kirchlichen Apparats. So wie viele erst in diesem Kampf zu Schriftstellern wurden, war ihre Dichtung alles andere als »schöne Literatur« in späterem Sinne, auch nicht nur Lehrdichtung in mittelalterlicher Tradition, vielmehr eine »operative Literatur« im Dienst der reformatorischen Propaganda, die der Meinungsbildung und Bekehrung vor der Information und Verständigung Vorrang gab. Solche Literatur entwarf einprägsame Leitbilder und Feindbilder und rief zum Handeln auf. So konnten beispielsweise die fiktiven »Bundsgenossen« aus der verbreiteten gleichnamigen Flugschrift des Eberlin von Günzburg zu einem Vorbild für Thomas Müntzers revolutionären Allstedter Bund werden.

Das wichtigste literarische Medium der reformatorischen Öffentlichkeit war die

Flugschrift. Aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts sind im deutschen Sprachgebiet ca. 11 000 verschiedene Ausgaben überliefert. Als damals übliche durchschnittliche Auflagenhöhe hat man 1000 Stück pro Ausgabe berechnet. Der Ausdruck ›Flugschrift‹ ist dabei ein nicht fest definierbarer Sammelname für äußerst vielgestaltige literarische Produkte. Er bezeichnet eine Druckschrift in kleinem Format von mehr als einem Blatt – sonst spräche man von *Flugblatt* – jedoch so geringen Umfangs, dass sie nicht gebunden ist. In hoher Auflage und entsprechend weit verbreitet, im Inhalt aktuell, propagandistisch auf reformatorische Bewegungen und Öffentlichkeit bezogen, die Leser und Hörer direkt ansprechend, in allgemeinverständlicher Volkssprache und massenwirksamer literarischer Form meist anonym abgefasst – das sind Hauptmerkmale der Flugschriften aus der Reformationszeit.

Die Anonymität ist nicht nur ein Zeichen dafür, dass die Autoren hinter der propagierten Sache zurücktreten wollten, sondern auch für die begründete Furcht vor Zensur und Bestrafung. Denn neben den Inquisitionsbehörden, die argwöhnisch alle ›ketzerischen‹ Stimmen verfolgten, gab es seit dem Wormser Edikt Kaiser Karls V. von 1521 ein in den Folgejahren mehrfach erneuertes Verbot reformatorischer Druck- und Bildwerke sowie überhaupt aller prolutherischen öffentlichen Äußerungen. Zu Ostern 1523 sang das Volk in Nürnberg: »Martinus hat geraten, / Man soll die Pfaffen braten, / Die Mönche unterschüren, / Die Nonn'n ins Hurhaus führen! / Kyrieleis!« Daraufhin befahl der Rat den Stadtknechten: »wo sy bei nacht das unzüchtig lied von münichen, pfaffen und nunnen auf die melodei ›Christ ist erstanden‹ singen hören, sollen sy dieselben personen ins loch legen.«⁷

Dennoch hatten die kirchlichen und staatlichen Unterdrückungsmaßnahmen, vor allem aufgrund der territorialen Zersplitterung Deutschlands und entsprechend großer Interessenunterschiede, wenig Erfolg. Es waren im Gegenteil gerade die altgläubigen und antilutherischen Autoren, die sich nicht durchzusetzen vermochten. Den populären reformatorischen Flugschriften wussten sie fast nur schwerfällige theologisch-polemische Traktate entgegenzustellen. Vergebens rief Hieronymus Emser nach publikumswirksamen antilutherischen Schriften. Selbst Thomas Murner, der erfahrene und unter den Luthergegnern literarisch begabteste Autor, hatte nicht erst mit Absatz und Verbreitung, sondern schon mit dem Druck seiner Arbeiten Schwierigkeiten. Cochläus schließlich, der emsigste von ihnen, musste manchen Druck aus eigener Tasche bezahlen.

Ist die Flugschrift das wichtigste, wenn auch keineswegs das einzige Medium reformatorischer Öffentlichkeit, so gehören Buchdruck, Stadt und Humanismus zu ihren wichtigsten Entfaltungsbedingungen. Die frühreformatorischen Schriften erreichten breite Leserschichten und weckten damit wiederum eine gesteigerte Nachfrage. Ihr kam der Buchdruck durch einzigartige Produktionssteigerung entgegen. Die Zahl der publizierten Titel verzehnfachte sich gegenüber dem Beginn des Jahrhunderts. Zwischen 1517 und 1524 vertausendfachte sich die Zahl der Druckprodukte. So wird die Breitenwirkung der reformatorischen Bewegungen an der Massenhaftigkeit der Buchproduktion greifbar.⁸ Wo diese betrieben wurde, in den Städten, befanden sich wie die Brennpunkte der Reformation selbst auch die meisten Leser. Eine Reihe von gesellschaftlichen Voraussetzungen machte die Städte für Aufnahme und Förderung reformatorischer Bewegungen besonders geeignet. Sie waren mit der Vielfalt und Dichte der in ihnen anzutreffenden Medien Zentren der Kommunikation. Ihnen verdankte die Reformation ihren Erfolg, weil sich allein in ihnen die massenwirksame und tendenziell überregionale Öffentlichkeit bilden und entfalten konnte. Hierzu trug in den ersten Jahren einen wesentlichen Teil der Humanismus bei, der seine Zentren seit langem in den Städten hatte und der

eine publikations und kommunikationsfreudige, wissenschaftlich und literarisch ver-sierte, gut vernetzte intellektuelle Avantgarde bildete.

Es ist nun aber gerade ein besonderes Merkmal der reformatorischen Öffentlichkeit und Literatur, dass sie nicht nur von Teilen einer humanistischen Bildungselite Anregung und Förderung erfuhren, sondern ebenso, wenn nicht sogar in noch höherem Maße, durch die Volkskultur. Die im Alltag gesprochene, nach verschiedenen Dialekten abgestufte frühneuzeitliche deutsche Volkssprache; das breite Spektrum der aus dem Spätmittelalter überkommenen, jedoch nunmehr vielfältig umgeprägten Formen der Volksliteratur; Elemente von Volkskultur und -glaube, wie sie sich in den Formen des Karnevals und anderer Feste, in geistlicher wie weltlicher Spiel- und Schaulust, in Legenden- und Sagentradition, magischer Bildverehrung, Dämonen- und Teufelsangst zeigen – all dies ging formbildend in die Reformationsliteratur ein.

Neben Buchdruck und Schriftkultur – bei fortbestehender Dominanz des Lateinischen – traten ergänzend die Faktoren Oralität und Visualität. Angesichts des allgemeinen Analphabetentums – bis auf wenige Prozent – war es für die reformatorische Öffentlichkeit ausschlaggebend, dass sie wesentlich von mündlichen Formen der Kommunikation getragen wurde, sowohl hinsichtlich ihrer zentralen Intention, der neuen Verkündigung des ›Wortes Gottes‹, wie ihrer propagandistischen Mittel, die auf den Kanzeln ein- und auf den Märkten umgesetzt wurden. Das Kommunikationsspiel verlief nach einer Partitur, die Lesen, Vortragen, Hören, Sehen, Fragen, Diskussion und, in einzelnen Fällen, auch Aktion zusammenfügte. Die Formen der Einbettung in mündliche Kommunikation prägen die populären Genres der Reformationsliteratur durchgehend.

Hinzu kommt die häufige Verstärkung der Botschaft durch Bilder, meist in Form von Holzschnitten, die dem Text als Illustrationen oder Titelbild beigegeben wurden oder sogar selbständig als Einblattdruck erschienen. Ein herausragendes Beispiel hierfür ist ein ebenso drastischer wie kunstvoller Holzschnitt, der Luther als »des Teufels Dudelsack« zeigt.⁹ Ein Bild eignete sich bestens als allgemeinverständliche ›Dauerpredigt‹. Wie die Texte auf Hörbarkeit waren die Bilder auf ›Lesbarkeit‹ angelegt. Sprachlicher und visueller Text bildeten semiotisch eine Funktionseinheit, die auf gleichartigen und immer wiederkehrenden Darstellungstechniken basierte. Dieses Zeichensystem war der allgemeine Rahmen auch für die verschiedenen Ausprägungen von Lutherbildern in der Reformationsliteratur.

Die Autoren der meist anonymen Werke waren nicht, wie in ihnen oft fingiert wird, Vertreter des ›gemeinen Mannes‹: Bauern, Handwerker, Leute aus Unterschichten, sondern in der Regel Geistliche und Prediger, die jedoch ihre theologische und humanistische Bildung mit guter Kenntnis der Volkskultur verbanden. So konnten sie entweder, nach dem Vorbild Sebastian Brants, ihre Darstellungstechniken bewusst in Hinblick auf lateinkundige, nur deutschsprachige Leser oder analphabetische ›Bilder-Leser‹ differenzieren und kombinieren. Oder sie übertrugen, wie Ulrich von Hutten es mit der Gattung des Prosadialogs bahnbrechend tat, lateinische in volkssprachliche Formen. So kam es zu einer bunten Formenvielfalt und zu manchmal recht widersprüchlichen Mischungen von gelehrten, geistlichen und volkstümlichen Elementen.

Dieser Vielfalt wird eine moderne Scheidung in poetische und nicht-poetische Texte oder die klassische Gattungsdreiheit von epischen, lyrischen und dramatischen Werken nicht gerecht. Lied und Spruchgedicht, Parabel und Fabel, Traktat und Postille, Historie und Mär, Moralität und Schwank, Brief und Pasquill, Sermon und Sendschreiben, Kontrafaktur und Parodie und vor allem: Dialog und Spiel – das sind die charakteristischen Gattungen der Reformationsliteratur. Das literarische Leitmedium ist dabei zweifellos

das ›Gesprächsbüchlein‹, der Prosadialog als »fiktives öffentliches Forum«.¹⁰ Er führt, nach dem Vorbild Huttens, aber auch angelehnt an Luthers dialogischen Gestus in vielen seiner deutschen Schriften, die Hauptthemen der Reformation diskussionsweise vor. Daneben aber waren auch kleine dramatische Formen beliebt. Meist einfach ›Spiel‹ genannt, machten sie Elemente der Volkskultur für die reformatorische und antireformatorische Propaganda nutzbar.

Diese ganze literarische Formenwelt ist nur zu verstehen, wenn man sie in eine Kultur der Mündlichkeit eingebettet sieht. Formen mündlicher literarischer Kommunikation wie Balladen, Lieder, Sprichwörter und Gespräche prägten die schriftlichen mit. Genres einer ›vor- und unterliterarischen‹ mündlichen Tradition stiegen zu literarischen Kleinformen in die Schriftlichkeit auf. Gattungsmäßig einteilen lassen sie sich nur nach der gesellschaftlichen Gruppe, an die sie sich wenden, nach ihrem ›Sitz im Leben‹, also ihrer Funktion in der reformatorischen Öffentlichkeit, und nach ihren mündlichen oder schriftlichen Darbietungsweisen, die in Titeln wie Sermon, Sendbrief, Vermahnung, Zeitung, Lied, Spiel angegeben sind. Gern wird die Kommunikationssituation, auf die ein Text zielt, in ihm selbst angesprochen und entworfen, z. B. das Vorlesen und Kommentieren von Schriften Luthers. Diese pragmatische Verankerung der Reformationsliteratur, deren grundlegende und zentrale Form die Predigt darstellt, gibt ihr durchgängig einen rhetorischen und didaktischen Zug und bedingt ihre charakteristische Mischung von narrativen, diskursiven, dialogischen, appellativen und kompilatorischen Textformen.

Die literarischen wie auch graphischen Techniken dieser Literatur lassen sich unter den Stichwörtern Vereinfachung, Bildlichkeit und Polemik zusammenfassen. Die propagandistische Vereinfachung durch Kontraste, Antithesen, Parallelen, Stereotypisierung barg mit der Gefahr unangemessener Reduktion ebenso die Chance wirkungsvoller Vermittlung komplexer theologischer Probleme. Formen der Bildlichkeit wurden gewonnen, indem traditionelle christliche und antike Bild-Topoi und -Techniken wie Allegorie, Typologie, Emblematik übernommen und umfunktioniert wurden. Neben solcher Antithetik wie der beliebten Gegenüberstellung des leidenden Christus und des auftrumpfenden Papstes lieferte die Typologie, die figurale Darstellung nach dem biblischen Schema von Weissagung und Erfüllung, eine satirische Hauptwaffe. So konnte man Luther nach dem Reichstag in Worms durch Montage von Bibelziten als Postfiguration des Christus der Passion darstellen (*Passion Doktor Martin Luthers*). Mit allegorischer Kombinatorik spielten Lutherfreunde und -gegner gleich gern: In der *Göttlichen Mühle* backt Luther als Bäcker neben dem Müller Erasmus von Rotterdam das Brot des Lebens, und in der *Anatomia Lutheri* verspottet der katholische Polemiker Johann Nas die Zerstrittenheit der Protestanten nach Luthers Tod im Bild einer medizinischen Sektion seines Leichnams.

Bild, Zitat, Montage Kontrafaktur, Parodie, Satire – das sind Techniken, welche die Reformationsliteratur als polemische Literatur kennzeichnen. Man versteht diese oft maßlose Polemik besser, wenn man bedenkt, dass sie um das geführt wurde, was die Menschen zutiefst bewegte, und darum leicht zu den Kampfmitteln der Übertreibung, Verzerrung, Verfälschung, ja der Beschimpfung und Diffamierung griff. Man hatte keine Bedenken, Stereotypes und Individuelles, Historie und Fiktion, Person und Sache, Frömmigkeit und Satire ständig zu vermischen. Die literarische Sinnbildung dieser Kampf-, Unterweisungs- und Gebrauchsliteratur war nicht ästhetisch autonom, sondern eng auf die religiöse, politische und soziale Lebenspraxis bezogen.

2. Lutherbilder und Lutherlegenden

Die Lutherbilder, die in dieser Literatur entworfen werden, entsprechen natürlich nicht den Erwartungen eines modernen historischen Bewusstseins. Luther erscheint in ihnen durchweg als ein Element einer polemischen oder apologetischen Strategie, nicht als realer Mensch. Einzelzüge seiner Person wie z. B. Frömmigkeit oder Furchtlosigkeit werden nicht individualisierend, im Sinne einer ›realistischen‹ Darstellung der Persönlichkeit Luthers, sondern konventionell und stereotypisierend angesprochen. Sie dienen als zeichenhafte Attribute, die auf einen programmatisch-ideologischen Kontext verweisen. Diese Lutherbilder polarisierten sich zudem je danach, ob der Schreiber Freund oder Feind der Reformation war: Sakralisierender Überhöhung trat vernichtende Verketzerung entgegen. So wurde ein Grundbestand literarischer Bilder des Wittenberger Reformators schon zu seinen Lebzeiten entwickelt, und die frühen Texte der reformatorischen Kampffahrt lieferten Material für spätere Fixierungen in ersten umfassenden Biographien, wie sie der Luthergegner Cochläus oder der Lutheraner Mathesius verfasst haben. In all diesen frühneuzeitlichen Werken über Luther aber liegt offen an der Textoberfläche zutage, was sich in Werken aus späteren Jahrhunderten eher in der Texttieferstruktur verbirgt: Luthermythen.

Luther als Person steht selten allein im Zentrum, und wenn, dann nicht als geschichtlich handelndes Individuum, sondern als ›großer Mann‹, sei es in humanistischer Tradition als nationaler Held, z. B. als ein *Hercules Germanicus*, sei es in mystischer Tradition als erleuchteter Gottesmann. Jedoch in den meisten reformatorischen Schriften erscheint Luther nicht als Individuum, sondern als Werkzeug Gottes: »Des Luthers sach«¹¹ ist in ihnen wichtiger als seine Person. So tritt Luther etwa im *Karsthans* nur in einer kurzen Szene als Figur auf, seine Schriften dagegen werden intensiv diskutiert. Im titelgebenden allegorischen Bild der *Wittenbergisch Nachtigall* bei Hans Sachs steht Luther wohl im Zentrum, jedoch wiederum nicht als Individuum, sondern als Ausgangs- und Brennpunkt der reformatorischen Bewegung. Und in Naogeorgs *Pammachius* erscheint er, auf dessen Tat doch dieses ganze, Himmel und Hölle umfassende heilsgeschichtliche Drama hinzielt, gerade nur in ein paar Versen einer Rede Christi unter dem sprechenden Namen Theophilus, d. h. der Gottesfreund.

Die literarischen und bildnerischen Lutherdarstellungen hatten Kampffunktion. Sie dienten der Propaganda und Imagebildung. Luther wurde zum Leitbild oder zum antithetischen Gegenpol eines Feindbildes. Ein reines Feindbild bot z. B. der *Deventer Endechrist* von 1524, worin Luther als Vorläufer des Antichrist und Nachfolger des ›Erzketzers‹ Mohammed erscheint; sein leiblicher Vater sei ein Jude, Geldgier und Unkeuschheit trieben ihn an, er habe nach Tetzels Amt eines päpstlichen Ablasskommissars gestrebt.¹² – Diese polarisierende Funktion wird an den graphischen Darstellungen, die besonders seit 1520/21 breit in Umlauf kamen, noch deutlicher als an den literarischen. Die Basis stellen drei Grundelemente einer Identifikation Luthers dar: der Mönch, der Doktor der Theologie, der Mann der Bibel. Auf dieser Grundlage kann Luther als Heiliger mit Nimbus, als Erleuchteter mit der Taube des Heiligen Geistes, als Prophet, Apostel, Kirchenvater dargestellt werden. Auf anderen Bildern wie in vielen literarischen Produkten erscheint Luther als Element in sinnbildlichen narrativen Systemen, die es erlauben, komplexere Zusammenhänge der Reformation sichtbar zu machen.

Die Hauptintention solcher symbolischen Darstellungsformen zielt darauf, das Phänomen Luther in einen heilsgeschichtlichen Rahmen einzuordnen. Er wird als Vorkämpfer der Glaubenserneuerung im Kampf mit seinen Feinden gezeigt, an deren Spitze

der Papst in der eschatologischen Rolle als Antichrist steht. Diese Modellierung Luthers und der Reformation arbeitet mit sinnbildlichen Konstellationen, in die auch andere historische Personen wie Hus, Reuchlin, Erasmus, Hutten einbezogen werden können. Der weiteren Ausgestaltung der Texte dienen biblische Bildquellen wie der gute Hirte, biblische Deutungsmuster wie das Schema von Weissagung und Erfüllung, Adaptionen mittelalterlicher Allegorien wie z. B. in der Schrift *Die göttliche Mühle*, polemisch-satirische Darstellungsformen wie die Verwandlung der Gegner in Tiere, Sprachspielereien mit Personennamen und derb grobianische, fastnachtspielähnliche Verunglimpfungen.

Der Mensch Luther verschwindet geradezu unter den ihm angehefteten biblischen Prädikaten, typologischen Konstruktionen, chiliastischen Spekulationen und pseudohistorischen Prophezeiungen. Luther ist präfiguriert z. B. in Noah, in Mose – der Papst dann natürlich als Pharao –, in Elias – der Papst als Baalspriester. Oder man identifiziert ihn, wie zuerst der Liederschreiber Michael Stifel, später Johannes Bugenhagen in seiner Leichenpredigt auf Luther, mit dem endzeitlichen Engel, der durch den Himmel fliegt und ein »ewiges Evangelium« verkündigt (Offb.14,6), oder mit dem anderen apokalyptischen Engel, der den Fall der großen Hure Babylon, also des Papsttums, ausruft (Offb.18, 1–3). Friedrich der Weise, Luthers Protektor, kann als chiliastischer Kaiser Friedrich gefeiert werden. Luther selbst wird als der von Joachim von Fiore geweissagte begnadete Mönch, der Führer zum »dritten Reich«, dem Reich des Geistes, identifiziert. Das glaubten jedenfalls Andreas Osiander und Hans Sachs 1527 – unter Luthers beifälligen Staunen – aus Joachims Prophezeiungen herauslesen zu dürfen. Gegner der Reformation glaubten, Luther sei der von dem Astrologen Lichtenberger 1488 vorausgesagte dämonische Mönch, der die christliche Ordnung durcheinanderbringen werde. Das bei den Lutheranern beliebteste *vaticinium* war der angebliche Ausspruch des auf dem Konzil von Konstanz zum Scheiterhaufen verurteilten Jan Hus: Jetzt, 1415, brate man eine Gans – ein Wortspiel mit tschech. *husa*, d. h. Gans –, aber nach hundert Jahren werde ein Schwan kommen, den werde man ungebraten lassen müssen.

Heilsgeschichtliches Denken und Legendenbildung gehen in dieser Literatur Hand in Hand. Besonders drastisch zeigt sich das an den Geschichten von Luther und dem Teufel, die Jahrhunderte lang populär geblieben sind. Motive des Aberglaubens und eschatologische Konzepte verbanden sich in satirischen Texten, die Luther mit dem Teufel konfrontierten. Die polemische Fiktion in einem *Dialogus* von 1523 zwischen Luther und einem Abgesandten des Teufels wurde schon wenige Jahrzehnte später für bare Münze genommen und zur Ausschmückung der nachmals beliebtesten Luthersage benutzt. Nicht anders verfahren die Produzenten von Gegen-Legenden.¹³ Der sächsische Kaplan Peter Sylvius, Initiator einer regelrechten Verleumdungskampagne, schrieb eine Kampfschrift *Luthers und Lutzbers* [d. h. Luzifers] *einträchtige Vereinigung*. Seine Nachfolger kolportierten diesen Teufelspakt dann ebenso als historische Tatsache wie Sylvius' Behauptung, Luther sei übrigens selber ein *Sohn* des Teufels, habe dieser doch als *incubus* und Jüngling in roten Kleidern mit Luthers Mutter, einer Bademagd, in Eisleben verkehrt, von der Fastnacht bis in die Fastenzeit.¹⁴ Hier wird antireformatorische Polemik bereits fast pornographisch.

Die frühen literarischen Lutherdarstellungen vermengten unbekümmert Geschichte und propagandistische Fiktion. Schon bald nach dem Reichstag von 1521 wurde Luthers Wormsreise nach dem Schema einer Heiligenlegende erzählt. So wusste Myconius als Historiker der Reformation von Luthers Durchreise in Erfurt, bei der er selber Augenzeuge gewesen war, zu berichten, der Teufel habe Luther am Predigen hindern wollen, indem er Steine von den Dächern warf. Manche solcher ausschmückend stilisierten

Lutherbilder des 16. Jahrhunderts haben eine problematische mythenbildende Kraft bis ins 20. Jahrhundert hinein erhalten – allen voran das des ›Propheten der Deutschen‹. Andererseits waren diese Texte noch frei von dem Personenkult späterer ›monumentalischer‹ Biographik. Ihre Autoren wollten kein ›welthistorisches Individuum‹ (Hegel) porträtieren, sondern der Sache Luthers, der Reformation, dienen oder sie bekämpfen. Dazu nutzten sie geschickt oder auch weniger geschickt die spezifischen Schreibformen und Bildtechniken ihrer Zeit. Zum Problem der Bilder, damals in der Theologie, heute in Ästhetik und Historik erörtert, hat Luther selbst treffend gesagt, dass wir »nichts on bilde denken noch verstehen können« (WA 37, 63). Das mag auch die literarischen Lutherbilder der Reformationszeit in Grenzen legitimieren.

Im Folgenden soll nach einem kurzen Blick auf frühe Lutherlyrik die Kampfliteratur lutherfreundlicher und antilutherischer Autoren bis hin zu den Pastoren-Dramen und anderen Stücken des späten 16. Jahrhunderts vorgestellt werden. Zwei auf beiden Seiten herausragende Texte, *Der Große Lutherische Narr* von Thomas Murner und die *Wittenbergisch Nachtigall* von Hans Sachs, werden im nächsten Kapitel ausführlicher behandelt.

3. Frühe Lutherlyrik

›Lyrik‹ ist für die Literatur der Reformationszeit kein sehr brauchbarer Begriff, da vielfach auch erzählende, dramatische, sogar Sachtexte in metrischer Form dargeboten werden. Ähnlich offen und vage ist gleichfalls noch der Ausdruck ›Gedicht‹. Als ›Lutherlyrik‹ lassen sich historisch-politische und religiöse Lieder, Meisterlieder, Lehrgedichte, neulateinische Gedichte zusammenfassen. ›Lyrisch‹ im späteren Sinn sind diese Texte selten. Balladisch-erzählende oder didaktisch-diskursive Elemente dominieren in ihnen vielfach. So fallen sie manchmal recht lang aus.

Das gilt beispielsweise für eine Flugschrift von fast 300 Versen, die sich paradoxerweise *Ein kurz gedicht* nennt.¹⁵ Lyrisch an ihr ist, dass sie ein reflektierendes, appellierendes, betendes Ich zum Sprecher hat, auch dass sie mit ihren zweiehebigen Paarreimen für Gesang oder Rezitation bestimmt war: »Des Luthers sach / Ist noch nit schwach, / Wiewol vil gwalt / Ganz manigfalt / Widr in wirt gueb« (V. 1–5). Der Text konfrontiert in eschatologischer Sicht Luther und seine neue Glaubenslehre mit einer verweltlichten Kirche: »Der Lucifer / Iezund regiert, / Die welt verfuert.« (V. 138 ff.) Erwartung des Jüngsten Gerichts – »Des freu ich mich, / Daß arm und reich / Dann werden gleich« (V. 188 ff.) – verbindet sich mit Kritik an der Kirche unter nationaler Perspektive (V. 219 ff.). Eine Nähe zum Humanismus zeigt das Bild der »göttlichen Mühle« an (V. 259–265), das Erasmus und Luther allegorisch vereint und der gleichnamigen Schweizer Flugschrift von 1521 entstammt. Das anonyme *kurz gedicht*, dessen Autorschaft, zweifellos aus Gründen der Popularität, der Titel einem Thurgauer, der Schluss zwei Schweizer Bauern zuschreibt (V. 275–279), wurde vermutlich, wie seine Zitate aus Hesiod und Terenz zeigen, von einem volksverbundenen und lutherfreundlichen humanistischen Gelehrten verfasst.

Die frühesten evangelischen geistlichen Lieder unterscheiden sich im Stil manchmal noch nicht sehr von politischen Kampfliedern und Volksballaden. *Ein hubsch lied in Scheffers ton*¹⁶ beginnt recht kirchenliedartig: »O Herre got, ich ruoff dich an«, fällt dann aber bald in balladischen Erzählton: »Got hat ein münich außerkoren / wol in dem Augustiner orden / Dort in dem sachßner lande, / sagt münich vñ pfaffen ir schande«. Oder es wechselt in polemischen Flugschriftenton, wenn es den Papst-Antichrist einen »guldin schlicker«, d. h. Guldenschlucker, nennt, der Luther habe bestechen wol-

len. Ähnlich intoniert ein Lied von 1522 Luthers Reichstagsauftritt vom Vorjahr: »Zu Worms er sich erzeyget, / er tratt keck vff den plan, / sein feynd hatt er geschweyget, / keinr dorfft jn wenden an.«¹⁷ Der Titel des Liedes lautet vollständig: *Von der Christförmigen, rechtgegründten leer Doctoris Martini Luthers, ein überuß schön kunstlich Lyed sampt seiner neben vßlegung*. Es bildet mit seinen drei Teilen und 32 sehr ausführlich kommentierten Strophen, zu denen in späteren Ausgaben noch zwei Teile mit weiteren 20 hinzukommen, ein ganzes »Büchlein« wie es sich an einer Stelle selbst nennt. Nur der erste Teil handelt von Luther selbst, die anderen von den evangelischen Glaubensinhalten. Seine Beliebtheit gewann das Lied vermutlich, weil im Anfangsteil zum ersten Mal jener apokalyptische Engel mit dem ewigen Evangelium auf Luther hin gedeutet wird (Str. 1 ff.). Der Verfasser Michael Stifel, ein Ordensbruder Luthers, musste wegen dieses Liedes aus seinem Kloster in Esslingen fliehen. Als notorischer Apokalyptiker – »Wir werden Jesum sehen / gar baldt an seim gericht« (Str. 42) – sollte er später jedoch auch mit seinem »Engel« Luther einigen Ärger bekommen.

Ein streng orthodoxer Lutheraner dagegen war Erasmus Alberus, eifriger Streitschriftenautor, wichtiger Fabeldichter sowie Verfasser mehrerer Kirchenlieder. Eines schrieb er zu Luthers Tod 1546, wie der Titel besagt: *Ein Newes lied. Von dem heiligen Man Gottes unserm lieben Vater Doctor Martin Luther in Gott verschieden*.¹⁸ Dieses Datum hat naturgemäß auch andere Gedichte veranlasst, unter ihnen *Ein epitaphium oder klag-red ob der leyh D. Martini Luthers* von Hans Sachs, der sich, wie im folgenden Kapitel dargelegt, bereits mit seinem berühmten allegorischen Lehrgedicht von der wittenbergischen Nachtigall und mit dessen Vorstufe, dem Meisterlied *Das Walt got*, früh als Lutherlyriker hervorgetan hatte.

Ein groß angelegtes Lutherlied aus der Sicht einer bereits etablierten evangelischen Landeskirche schrieb 1564 Johann Walther,¹⁹ der bedeutendste evangelische Komponist der Zeit, der infolge seiner engen Zusammenarbeit mit Luther zum Urbild des evangelischen Kantors werden sollte. Die 64 Strophen gliedern sich nach bereits konventionellem heilsgeschichtlichen Schema in vier Teile: das »Regiment« des päpstlichen Antichrist, Luthers Kampf mit ihm, Aufbau und Ausbau der Reformation, Mahnung und Warnung an das zeitgenössische Luthertum. Immer noch geht hier die stereotype Andachtshaltung eines Kirchenliedes – »O HERRE Gott. Ich bitte dich, / dein Gnade zu mir wende« (Str. 1) – über das Motiv des eschatologischen Kampfes (Str. 9) in den satirisch-polemischen Ton historischer Kampflieder über: Gott lässt Luther mit seiner Ablass-Kritik »dem Papst zum Tantz pfeiffen«, so dass dieser wider Willen lächerliche Sprünge tun muss, die ihm aber nichts nützen (Str. 13–15). Luther, der Kämpfer für das Evangelium, wird zum *miles christianus* stilisiert, der als heiliger Georg das göttliche Schwert gegen den päpstlichen »Drachenschwanz« richtet (Str. 15 f.) oder als David mit der Schleuder den Goliath-Papst-»Abgott« fällt (Str. 22).

Vor allem aber bringt Walthers Lied eine nationale Komponente ins Spiel: Mehrfach wird eine besondere Beziehung Luthers zum »Deutschen Landt« (Str. 1) herausgestellt. Luther wird als Werkzeug von Gottes Heilshandeln, seiner »gnedigen Heimsuchung« Deutschlands, ein dritter Elias, ein wahrer Prophet, vor allem »Des Deutschen Lands Prophet« genannt (Str. 46). Ähnlich nennt zur gleichen Zeit Mathesius in seinem Epoche machenden Predigtzyklus über Luthers Leben diesen den »deutschen Propheten«.²⁰ Das geht auf Luther selbst zurück. Prophet sein hieß für ihn: mahnend von Gottes Zorn über die Welt reden. Weil er selbst sich in der für die Reformation krisenhaften Lage seit 1530 genötigt fühlte, »seine lieben Deutschen« zu mahnen, gab er sich folgerichtig den »hoffertigen« Namen eines Propheten der Deutschen (WA 30/3, 290). Das war ohne jeden

nationalistischen Beigeschmack. Ebenso wenn Walther, Mathesius und spätere Lutheraner dem Reformator diesen Titel verliehen, war das ausschließlich religiös gemeint: Luther war der deutsche in der Nachfolge der biblischen Propheten, wie das Deutsche Reich als Fortsetzung des Römischen mit dem vierten Weltreich des Propheten Daniel gleichgesetzt wurde.²¹ Dennoch war und bleibt dieses Lutherbild problematisch, einmal weil es die vielgestaltige Reformation allein mit Luther identifiziert, zum anderen weil es dazu verführen konnte, Deutschland eine ›heilsgeschichtliche‹ Sonderrolle zu geben. Dass solche Verführungen in der späteren deutschen Geschichte wirksam geworden sind, beweisen jene vielen lutherischen Theologen des 19. und 20. Jahrhunderts, die das Bild Luthers als des ›deutschen Propheten‹ entgegen seinem eigenen Selbstverständnis nationalistisch und schließlich auch nationalsozialistisch missbrauchten und verzerrten. Davon handelt Kapitel VIII: *Luther und der deutsche Ungeist*.

Lutherlyrik floss jedoch keineswegs nur aus der Feder Kirchenlieder schreibender Theologen. Hans Sachs wurde bereits genannt. Ein anderer Nürnberger, der ausgesprochen plebejische Liedermacher Jörg Graff – er steht im Zentrum von Martin Walsers *Sauspiel* – schrieb neben Landsknechts-, Landstreicher- und Liebes- auch Lutherlyrik, nachdem er den evangelischen Glauben angenommen hatte. Und der mit Hutten befreundete Erfurter Humanist und gefeierte *poeta laureatus* Helius Eobanus Hessus verfasste 1521 zum Lob Luthers bei dessen Besuch in Erfurt auf dem Weg nach Worms einen Zyklus von vier neulateinischen Elegien, die Begrüßung, Einzug, Predigt und Abschied Luthers in antikisierender Ausschmückung besingen; so übermitteln z. B. die Muses und der Flussgott Hieras, also die Gera, den Gruß der Stadt.²² Humanisten konnten die Reformation damals noch vorbehaltlos begrüßen.

4. Prolutherische Flugschriften-Dichtung

Das belegen auch andere aus Humanistenkreisen stammende Texte, allen voran der *Karsthans*, eine der populärsten und am weitesten verbreiteten Flugschriften der Reformationszeit.²³ Er erschien 1521 innerhalb eines Jahres in zehn Auflagen. Als ›Gesprächsbüchlein‹ im Zwischenfeld von Humanistensatire und Reformationsdialog hat er etwas Schillerndes, Heterogenes. Gelehrte und schwankhafte, theologische und sozialkritische Elemente mischen sich. An Schwank und Fastnachtspiel erinnern die szenische Reihungstechnik und ein paar derb grobianische Motive. Humanistisch ist der satirische Sprachwitz, der aus dem Durchspielen von konkurrierender deutscher und lateinischer Sprecherrolle hervorgeht.²⁴

Fünf Personen treten auf: außer Luther und dem titelgebenden Bauern Karsthans – ein oberdeutsches Wort für den Mann mit der Feldhacke – sein Sohn, Studens, der an der Universität zu Köln studiert hat, also am Sitz der scholastischen *obscurorum virorum* und des Ketzermeisters Hochstaten, Mercurius, eine aus Huttens lateinischem Dialog *Phalarismus* übernommene Figur, die das Gespräch auf Latein lakonisch und sarkastisch glossiert, und Thomas Murner, Straßburger Franziskaner und Satiriker, der sprachmächtigste publizistische Gegner Luthers und das Hauptobjekt satirischer Polemik im *Karsthans*. Luthers Auftritt in der zweiten Szene dauert nur kurz, mit relativ wenig Redebeitrag. Die erste Szene kreist burlesk-komisch um Murner, dessen Gestalt seinem Spottnamen ›Murr-Narr‹ gemäß halb Katze, halb Kleriker ist. Er nimmt, als Studens Luthers Ankunft meldet, schleunigst Reißaus, nicht ohne vorher seine antilutherischen Schriften zu empfehlen. In der dritten Szene disputieren, nachdem auch Luther sich wie-

Der Prophet der Deutschen
Martin Luther im Spiegel der Literatur
Mecklenburg, N.
2016, X, 313 S., Hardcover
ISBN: 978-3-476-02684-2